

Они могут быть порождены случайным происшествием или сознательно созданной каким-нибудь балагуром ситуацией, в них могут цитироваться выдумки, шутки весельчаков — что угодно, но рассказчик всегда абсолютно убежден в том, что описываемое имело место в жизни.

3. Собственно анекдоты, к которым относятся рассказы о фактах, событиях, полностью вымышленных, хотя вымысел может быть соотнесен с реальностью, выступать в формах реальной жизни.

Т. Н. ЯКУНЦЕВА
Уральский университет

Изображение человека в народном романсе и семейно-бытовых песнях конца XIX — начала XX в.

Песенная поэзия, как и все другие области и жанры фольклора, не представляет застывшего, неподвижного явления: она прошла сложный путь становления и до сих пор находится в процессе развития. Особым этапом истории фольклора, в частности народного песнетворчества, является конец XIX — начало XX в. В песенной культуре народа этого времени наряду с традиционными семейно-бытовыми и любовными песнями распространяется и активизируется романс — весьма сложное, неоднородное явление.

Традиционная фольклорная лирика этого периода уже не в состоянии только своими жанровыми возможностями передать сложность отношений человека и окружающего мира. Народный романс активизируется в России после 1861 г. в новых социальных условиях, для которых характерен «рост самосознания личности в народной среде»¹, пробуждение в народе желания «отстоять свое «я», выбиться из бедственного и зависимого положения»². Песня-романс, открывая большие возможности для самовыражения человека из народной среды в эпоху капитализма, вносит в фольклор новые поэтические средства, которыми традиционная лирика не располагала.

Народные песни-романсы смогли зафиксировать усложнившийся душевный мир человека пореформенного времени. Молодежь нового, капиталистического общества, ломая патриархальные семейные обычаи, не принимая навязываемого ей старши-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 577.

² Там же, с. 578.

ми жизненного распорядка, осознает свою личностную значимость. Стремясь утвердить свое «я» в личных отношениях, в семье, молодой человек начинает задумываться над многими вопросами, прежде всего над своими взаимоотношениями с другими людьми. Если в крепостнической России личностные права простого человека игнорировались, то в капиталистическом обществе с его подчеркнутым отрицанием домостроевских канонов, с новыми моральными принципами признание этих прав явилось значительным шагом вперед. Другое дело, что в буржуазном обществе речь может идти только о формальном признании прав личности.

Песни-романсы конца XIX в. смогли отразить личную неустроенность человека, невозможность сделать жизнь по своему желанию. Не случайно поэтому неудачная любовь, утрата иллюзий, крушение мечты о счастливой жизни вместе со стремлением во что бы то ни стало утвердиться лично составляют основное содержание песен-романсов эпохи капитализма.

Отмечая особенности содержания новых любовных песен, дооктябрьские исследователи народной поэзии писали, что в этих песнях нет «счастливых, веселых настроений» — и здесь та же «тоска-печаль, змея подколотная, та же безропотная подчиненность горькой судьбине... Этот грустный тон девичьих песен вполне соответствует заводской действительности...»³. А. М. Путинцев, пытаясь дать определение новому песенному явлению, рассматривает романс как «рифмованное (почти всегда) стихотворение полукнижного, полународного творчества, воспевающего о любви, тоске по милой, разлуке с милым и семьею. Каждый из таких романсов имеет свою особую мелодию, не лишенную красоты...»⁴.

Однако к этим характерным особенностям любовной народной песни нового времени следует непременно прибавить, на наш взгляд, и определенную оптимистичность, выразившуюся в настроениях социального реванша.

Обращает на себя внимание разветвленность генетических истоков народного романса. Представляется, что на его становление оказали влияние и традиционная крестьянская любовная песня, и собственно литературный, авторский романс.

На жанровое становление народного романса повлияли и трансформированные эпические песни-баллады. С. Г. Лазутин отмечает, что балладные песни в эпоху капитализма создаются в основном в мещанской среде, потому тематика баллад этого времени заметно сужается: тема любви становится основной⁵. Об этом же кризисе балладного жанра в XIX в. пишет В. П. Ани-

³ Белорецкий Г. Заводская поэзия. — Рус. богатство, 1902, № 12, с. 47.

⁴ Путинцев А. М. Народная песня нового времени. Казань, 1908, с. 3.

⁵ См.: Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965, с. 172.

кин⁶, и, наконец, изменения в структуре жанра отмечают Н. И. Кравцов⁷ и А. В. Кулагина⁸.

Прежде чем приступить к анализу поэтических особенностей народного романса, следует отметить его большую популярность среди рабочего и крестьянского населения Урала. Так, если в 1880 г. В. Попов еще отмечает патриархальность народных песен Пермской губернии⁹ (но материалы его сборника объективно свидетельствуют и о проникновении новых, «романсных» элементов в народную поэзию Чердынского края), то Г. Белорецкий в 1902 г. особо подчеркивает, что в заводах в рабочей среде старая песня не выдерживает конкуренции частушек и «жестоких» романсов¹⁰.

Рассматривая городские песни как часть песенного репертуара рабочих, Н. С. Полищук пишет о необычайной популярности их в Нижнем Тагиле в конце XIX в. К началу XX в. «они буквально заполнили песенный репертуар тагильчан, оттеснив на задний план традиционную народную песню. Об этом свидетельствует не только изучение песенного репертуара представителей старшего поколения тагильских рабочих, но и многочисленные воспоминания тагильчан о предреволюционных и первых послереволюционных годах»¹¹. Причем отмечается, что диапазон этих песен был чрезвычайно широк: «От песен и романсов на слова русских поэтов-классиков до модных слезливых романсов, в том числе «жестоких». Романсы такого рода особым успехом пользовались среди молодежи и представителей среднего поколения. Пожилые люди, по-видимому, как и раньше, отдавали предпочтение традиционной народной песне»¹². Н. С. Полищук объясняет популярность романсов в рабочей среде Нижнего Тагила не только «модой, неразвитостью художественного вкуса, обилием каналов проникновения»¹³, но и тем, что новые песни воспринимались в рабочей среде как признак более высокой культуры, что они «несомненно, отвечали каким-то настроениям людей»¹⁴.

Человек пореформенного времени, осознавший себя лично-стью, стремящийся быть ею во всех сферах жизни, есте-

⁶ См.: Аникин В. П. Балладные песни.— В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1971, с. 190—204.

⁷ См.: Кравцов Н. И. Славянская народная баллада.— В кн.: Проблемы славянского фольклора. М., 1972; Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Балладные песни.— В кн.: Устное народное поэтическое творчество. М., 1977, с. 193—203.

⁸ См.: Кулагина А. В. Русская народная баллада. М., 1977.

⁹ См.: Попов В. Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии. М., 1880, с. 3.

¹⁰ См.: Белорецкий Г. Заводская поэзия, с. 47.

¹¹ Крупянская В. Ю., Полищук Н. С. Культура и быт рабочих горно-заводского Урала (конец XIX — начало XX вв.). М., 1971, с. 210.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

ственно, стремится к большему самовыражению себя в поэзии.

В фольклоре этого времени отношения между личным и массовым, индивидуальным и коллективным становятся сложнее. Происходит процесс приспособления традиционного, коллективного к внутреннему миру отдельной личности. Отсюда и особый интерес человека эпохи капитализма к тем произведениям авторской любовной поэзии, где сильно личностное начало, явен интерес к внутренней жизни простого человека, есть созвучные его, читателя или слушателя, жизни ситуации. Этим, на наш взгляд, песня-романс была необходима человеку пореформенного времени, что и обусловило ее активное развитие. Более того, представляется, что личностное начало народной любовной песни второй половины XIX в. неразрывно связано с социальными проблемами времени: человек начинает понимать свою личную неустроенность как следствие его (ее) бедности и богатства любовью (любимого). Не случайно поэтому корни содержания романсов, их острой сюжетности, образов уходят глубоко в реальную действительность.

В романах имеются элементы тех важнейших эстетических категорий, необходимых для эмоционального восприятия произведения, о которых писал А. С. Пушкин в статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница»: «Народ... требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений... Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством...»¹⁵ Можно согласиться и с И. Н. Розановым, что прежде народная любовная лирика выполняла функцию катарсиса: «Если же в любовной лирике, как устной, так и книжной, чаще мы встречаемся с печалью, чем с радостью, то не потому, что любовь приносит больше горя, чем радости, а исключительно потому, что песня выполняет тут функцию физиологически крайне важную: горе может изливаться в слезах и... в песнях. После слез и после песен на душе становится легче, это — «катарзис», разрешение — как в аристотелевской теории драмы; горе безмолвное и с сухими глазами — горе непереносимое...»¹⁶

Песня-романс конца XIX — начала XX в. идет дальше. Она не только способствует тому, что горе изливается в слезах, она зовет к действию. Не случайно именно этот песенный жанр активизируется в эпоху формирования рабочего движения.

Об избирательном интересе горнорабочих Урала к авторской поэзии, литературе пишет П. П. Ермаков: «Около 900-х годов стали проникать к нам песни города, заносимые пришлыми рабочими-«зимогорами». Из репертуара новых песен

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. Л., 1978, т. 7, с. 147.

¹⁶ Розанов И. Песни русских поэтов. — В кн.: Песни русских поэтов: XVIII — первая половина XIX века. М., 1936, с. 12.

я запомнил: «Сухой бы я корочкой питалась», «Златые горы», «На берегу сидит девица, она шелками шьет платок», «По чужим людям я росла». Среди молодежи появились песни известных русских поэтов: «Буря мглою небо кроет», «Коробейники», «Катеринушка», «Под вечер осени ненастный», «Бурлак», «Ермак», романсы «Воспоминание», «В одной знакомой улице я помню старый дом» и ряд других. Песни классиков и романсы распевали молодые рабочие, уже начинавшие читать художественную литературу из конторской библиотеки... Мы читали без всякого критического подхода, интересуясь лишь фабулой, а также переживаниями героев...»¹⁷ Таким образом, интерес человека пореформенного времени к авторской поэзии, романсу закономерен и социально обусловлен.

Исследователями новых песен выяснен вопрос проникновения их в народную среду. Установлено, что эти песни попадали в рабочую среду через выступления бродячих певцов и шарманщиков, граммофонные пластинки, входящие в быт с середины XIX — начала XX в. Но основным источником проникновения новых песен в широкие народные массы были дешевые лубочные песенники, весьма популярные в то время. Возможно, что привнесенные песни становились своеобразным эталоном для создания подобных новых песен, переделки традиционных и в среде горнозаводских рабочих.

Народный романс, разрабатывая образ человека нового времени, стремится к большей конкретизации этого образа, нежели традиционная крестьянская песня. Конкретизация происходит за счет максимального приближения песни к реальной жизни.

Если в дореформенной России человек чаще всего всю жизнь проводил среди одних и тех же людей, редко куда уезжая, т. е. пространственные связи человека феодально-крепостнического общества были ограничены, то после 1861 г. эти связи расширяются: капиталистические отношения смело разрушают старый патриархальный уклад.

Рассматривая прогрессивное значение процесса отходничества, В. И. Ленин подчеркивал, что «он вырывает население из заброшенных, отсталых, забытых историей захолустий и втягивает его в водоворот современной общественной жизни... Крестьян влекут в отход «мотивы высшего порядка», т. е. большая внешняя развитость и вылощенность питерщика; они ищут «где лучше»¹⁸. Новая народная песня запечатлела характерный процесс миграции населения России конца XIX — начала XX в. Весьма часто в народной любовной песне этого времени конфликт происходит из-за отъезда молодого человека в «дальнюю сторонку», «Питер-городок»:

¹⁷ Ермаков П. П. Воспоминания горнорабочего. Свердловск, 1947, с. 109—112.

¹⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 576—577.

Или:

В песнях нового времени налицо известная идеализация городской жизни: деревенский житель уверен, что в городе жить легче, веселее. «Питерская работа и жизнь считаются легче деревенской»²⁰. Только гораздо позже он осознает, что положение рабочего человека в городе не лучше, капиталистическая эксплуатация гораздо жестче. А пока новая песня фиксирует осознание рабочим человеком личной свободы, возможности передвижения по собственной воле:

Брошу я свою деревню,
Поеду жить в Москву,—
Там жить веселее,
Забуду всю тоску! ²¹

В пореформенных песнях отражено сложное, избирательное отношение народа к городской жизни, городской работе. Любопытные материалы в этом отношении дает С. М. Пономарев в статье «Что поет про себя Приуралье»²², подчеркивая, что действительно трудная, тяжелая работа на стороне вызывает глубокое сочувствие народа. В доказательство приведена такая песня:

Мой-от миленький	Дома каменны.
Во дале живет,	Он ведет-то, ведет
В дальнем городе.	Стены мраморные.
Он работушку-то работает	Он ни сам нейдет,
Тяжелую.	Ни письма не шлет... ²³
Он кладет-то, кладет	

²⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 577.

²² См.: Пономарев С. М. Что поет про себя Приуралье.— Сев. вестн., 1887, № 11.

²³ Там же, с. 43.

В указанном источнике приводится также песня, высмеивающая легкий столичный труд и отражающая презрительное отношение к нему народа:

Лет семнадцати мальчишка
В Петербурге проживал,
Признаться — поневоле,
Хотел десять лет прожить.
Проживши четыре года,
Стал расчет Ваня просить.

Мне пришлось на расчет
Всего только рублей шесть.

Как на эти-то деньжонки
Найму тройку лошадей.
Я поеду, друг, в деревню
Оборвавши, обтрепавши,
Всяк смеется надо мной.
Брал я по сту, по четыре,
По пятьсот рублей в году.
В Петербурге трактиров много:
Хоть голову чаем мой.

Автор статьи подчеркивает, что в конце песни слышится явная ирония над этим промотавшимся столичным молодцем:

Поживи-ка, друг, в деревне,
Похлебай-ка кислых щей,
Поноси худых лаптей,
Покопай в лесу пеней...²⁴

По мнению С. М. Пономарева, «народ всей душой ненавидит батрацкую жизнь, особенно в такой форме: в виде найма на легкую работу. Он бичует тех, кто покидает деревню и идет в город. Отхожий заработок еще понятен народу, как вызванный необходимостью. Но привольное житье в Питере, легкие деньги... легкомысленная жизнь глубоко возмущают народ...»²⁵.

Пореформенная песня зафиксировала процесс роста общего культурного уровня населения горнозаводского Урала, который выражается в стремлении овладеть грамотой. Молодежь этого времени начинает осознавать необходимость и важность грамотности, прежде всего, как средства общения:

«Скучно, Машенька, жить-то будет,
Так пиши писемца ко мне».
«Уж я рада бы писала,
Не с кем грамотку послать...»
(Попов, с. 243)

В песне может появиться мотив сожаления, когда герой или героиня песни не знает грамоты и не может написать милой (милому) письмо. Аналогичный мотив встречается и в частушках этого времени:

Кабы грамотна была,
Горечка не знала:
Написала бы письмо,
К милому послала²⁶.

²⁴ Пономарев С. М. Что поет про себя Приуралье, с. 44.

²⁵ Там же.

²⁶ Зап. УОЛЕ, т. 17, вып. 2, с. 5—6.

Но знание грамоты необходимо и для более важных вещей. В русской семье пореформенного времени пересматриваются веками устоявшиеся нравственные понятия. Чтобы быть в доме хозяином, не так важно, с точки зрения представителя нового времени, исправно выполнять тяжелую крестьянскую работу, как поступить на службу. А для этого, народ хорошо понимал, надо быть грамотным человеком. Собственно, и здесь народная песня продолжает быть исторически достоверной, так как отражает реальное, жизненное явление. В народе формируется убеждение, что благодаря учению, грамоте можно вырваться из деревенской однообразной жизни, занять определенное положение в обществе. В уральском песенном фольклоре мотив учения был постоянен и потому, что в практике горнозаводских предприятий имело место отправление наиболее способных, смекалистых детей заводских рабочих на учебу в столицу.

Так, муж просит жену родить сына, который бы смог учиться грамоте и стать хозяином в доме:

Муж жене речь говорил:	Ради чести-хвалы,
«Принеси мне, жена, мила сына,	Для большой красоты,—
Мила сына — ясна сокола,	Чтобы при городе городничим быть,
Станом, ростом во меня,	При полке быть полковничком,
Белым лицом во тебя.	При заводе быть приказчиком,
Отдадим мы его	Чтобы при доме быть
В Москву грамоте учить,	хозяином!
Мы не ради учебы,	(Шишонко, с. 183)

Новая народная песня начинает затрагивать вопросы социальной значимости человека в пореформенное время. В уральских горнозаводских песнях отражается тот же процесс, что и в общерусском песенном фольклоре конца XIX в.: процесс демократизации системы персонажей песни в целом.

Популярным, подчас явно идеализированным, героем новой песни становится молодой человек из чиновников, писарей и т. д. Духовенство, купечество, дворянство, барская прислуга успели скомпрометировать себя в глазах народа, это отражено в песнях²⁷. Возможно, что на Урале на доброжелательное отношение в песнях к служащим повлияло то обстоятельство, что формирование аппарата заводских служащих, формирование городских сословий явилось результатом расслоения горнозаводского крепостного населения. Так, например, в Нижнем Тагиле, важнейшем центре горнозаводского Урала, накануне отмены крепостного права основную массу заводского населения (около 93%) составляли крепостные крестьяне. Кроме них в этом заводе жили люди свободного состояния: купцы, ре-

²⁷ См.: *Смирнов Н. А. Русские народные песни новейшего времени.* СПб., 1895, с. 16—19.

месленники, вольноотпущенные, государственные крестьяне и др., составляющие небольшой процент по отношению ко всему населению. Естественно, что после отмены крепостного права рабочий класс, разные сословия городского населения формировались из бывших крепостных.

Особое место писаря (чиновника) в системе персонажей народной песни объяснялось не только его демократическим в основном происхождением. Писарь на уральском заводе занимал особое место, зачастую выступал посредником между рабочими и управителями: «Писаря как люди особого... класса нередко щеголяли своими форменными кафтанами; кафтаны они сверх меры и положения обшивали широчайшими серебряными галунами и обсаживали гербовыми блестящими пуговицами, что придавало им вполне вид «барский» или «чиновничий»... При небольшом жалованьи... жили они в селениях лучше всех, жили роскошно, сытно, привольно, в довольстве, в достатке, имея большие дома или обширные квартиры, почтенное количество рогатого скота, лошадей, даже экипажи и иногда значительные запашки... Впоследствии писаря были лишены права наряжаться в форменные кафтаны, но писарьская роль мало чем снизилась в деревенской обстановке, поскольку писаря были почти единственными грамотеями и законниками. Про писарей был сложен целый ряд песен, сказок, частушек. Вот одна из них:

Писаря, вы, писаря,—
Первы люди у царя,
Стоит писарь у ворот,
Весь дивуется народ.

Недаром во время крестьянского движения 1842—1843 гг. писаря были первыми, за кого принимались восставшие»²⁸.

В песнях второй половины XIX — начала XX в., когда девушке предоставлялась свобода в выборе жениха, она отказывала молодым людям из духовенства, купечества и отдавала предпочтение чиновнику или писарю. Причем очень часто героиня новых песен (мы об этом упоминали) сама «обхаживала» своего избранника:

Она писарю
Да поклонилась.
Писарь не стерпел,
Во след ей посмотрел:
Бросил книги и бумаги,
Да все казенные дела.

Стала девушка мила,
Красавица дорога,
Праву рученьку дала,
За меня замуж пошла!
(Шишонко, с. 242)

²⁸ ГАСО, ф. р. 2266, оп. 1, ед. хр. 129, с. 227—228.

Или в другой песне:

В государственной конторе
Сидит писарь при уборе.

Вдруг контора отворилась.
Тут девица появилась,

Всем приказным поклонилась.
На особицу один...

Здравствуй, милый господин!
(Попов, с. 186)

Встречается в новой народной песне и такая ситуация, когда писарь соблазняет девушку и оставляет одну с «чадом», как в песне «Я пойду ли, молоденька, во всю темну ночь гуляти...» (Попов, с. 187).

В традиционной любовной песне персонажи немногочисленны: «девушка», «красна девица», «добрый молодец», иногда герои песен называются по именам. Эти персонажи выражали обобщенный (народный) образ лирического героя, общенародное понимание сущности жизненных явлений, народный социальный и эстетический идеал.

В новой народной песне — романсной — с ее стремлением к индивидуализации образного воплощения персонажей круг действующих лиц расширяется, прежде всего, за счет увеличения имен героев и появления совершенно новых персонажей, немислимых в традиционной крестьянской песне. В новой песне появляются «девчонка», «мальчишка», «друг любезный», «мил дружок», «бедная девица» и т. д.

Самым активным персонажем народного романа является героиня. Она далеко не так бессловесна и безропотна, как ее предшественница в традиционной любовной песне. Она борется за свою любовь, отстаивает свое человеческое достоинство. В новой песенной поэзии появляется, как писал Г. И. Успенский о героинях частушек, «тип девичий и посмелей тех скромных и огорченных...»²⁹.

Девушка может ставить условия возлюбленному:

Там, на дальней на сторонке,
Ты мною не хвастай.
Если ты мною похващаешь,
Меня не увидишь...³⁰

Если вспомнить, что на уральских заводах женщина могла работать (и работала) наравне с мужчинами, могла стоять во главе большой семьи, то вполне жизненной, типично уральской представится ситуация песни «Девка бравая, хороша...» Героиня «ночевать парня манит», обещает, если он не исполнит ее желания, на завод сослать, «в командировку, дров рубить, караульную топить...», поддразнивает его караульщиком Васенькой:

²⁹ Успенский Г. И. Новые народные песни.— Полн. собр. соч. М., 1953, т. 12, с. 49.

³⁰ ГАСО, ф. р. 2266, оп. 1, ед. хр. 69, с. 99—100.

Караульщик молодой,
Парень басенькой,
Зовут Васенькой.
На Василие синь кафтан

Из тонкова из сукна.
Васильюшка-господин
По плотинушке гулял,
Работников наряжал.
(Попов, с. 65—67)

Идейное своеобразие народного романа проявилось во введении в тематику любовных песен социального мотива бедности и богатства. Жизненная трагедия героев народных любовных песен нового времени очень часто связана с неравным сословным положением возлюбленных (подобные песни в дореволюционные фольклорные сборники, взятые нами для исследования, почти не попали, большое количество таких песен бытует и записывается уже в советское время, они хранятся, в частности, в материалах фольклорного архива Уральского университета):

Мой-от миленький богатый,
Только я, Маша, бедна...
(Попов, с. 238—239)

Или:

Сполюбила я женатого
Да богатого...
(Шишонко, с. 266—267)

В архиве уральского краеведа В. П. Бирюкова есть песня, в которой передается ситуация, когда молодой человек из богатой семьи любит бедную девушку, собирается на ней жениться, но сама девушка противится:

Еще где тебе жениться,	Мною будут укорять.
Еще меня, бедняжку, взять,	У те сестры очень модны,
У те тятенька-то богатый,	Не возьмут с собой гулять...
Не позволит он меня взять.	Женись, женись, друг
У тебя мамонька серьезна,	любезный,
Не в совете мы будем жить.	Бери ровнюшку себе.
У те братья очень горды,	Уж как я, красна девица,
	Я на веки не твоя... ³¹

Из-за того, что она «неровнюшка», героиня отказывается идти замуж за любимого человека. Неравному сословному положению герои новой песни, наоборот, стремятся противопоставить богатство своей любви, весьма часто один из влюб-

³¹ ГАСО, ф. р. 2266, оп. 1, ед. хр. 69, с. 126—127.

ленных готов расстаться с жизнью, чтобы доказать значительность своего чувства:

Говорила я милому,
Сердечному своему:
«Возьми в ручки пистолетик,
Ты прострель-ко грудь мою».
(Попов, с. 238)

Народный романс, продолжая традицию старинных любовных песен, утверждает вечные нравственные категории верности, порядочности в любви. В очень распространенной ситуации — измена возлюбленного — народная мораль резко осуждает изменника.

За что мучаешь ты девушку,
За что тиранишь ты ее.
Ты злодеюшка-злодей презлой...
(Шишонко, с. 260)

В связи с возможностью обмана в любви, несчастного брака в романсе весьма устойчив мотив назидания, предостережения других девушек:

Своим подружкам говорила:
«Вы не делайте, как я...»
(Шишонко, с. 121)

Или:

Ты гуляй-гуляй, Анюта,
Не влюбляйся ни в кого.
В твоих летах гулять опасно,
Ты сповянешь, как трава...³²

В народном романсе рядом с героиней, ее возлюбленным, как правило, оказывается третье лицо — подруга-соперница. Соперница может быть богаче или красивее. Соперницей может оказаться ближайшая подруга героини, которой она доверяла.

Появляется в романсе еще один персонаж — служанка (горничная). Как правило, она ведет себя весьма надменно, дерзко в отношениях с героиней:

Служанка выходила
И руку подала,
С большой-большой надсмешкой
По комнатам вела³³.

³² Фольклорный архив Уральского университета: Коллекция «Народный романс», № 117. (Далее название архива опускается.)

³³ Коллекция «Народный романс», № 30.

Или:

Посылает моя мать
Верную служанку,—
Свою верную служанку,
Мою грубиянку³⁴.

Более пассивными персонажами, о которых в основном только упоминается (хотя существование их весьма немаловажно), являются мать героини, родители возлюбленного. Важную роль в судьбе влюбленных могут играть посторонние люди, соседи например:

Нельзя, душечка, хороша,	Да не советуют тебя любить,
Нельзя мне-ка здесь,	Тебя любить.
Здесь жить.	(Шишонко, с. 124)
Да здесь живут соседи злые,	

Если для традиционной любовной песни поэтической нормой была максимальная обобщенность изображаемого, то народный романс отличается буквальным воспроизведением жизненных ситуаций. Таким «фактографическим изображением»³⁵ новая народная песня подчеркивает достоверность, жизненность сюжетных ситуаций. Песня старается передать многие новшества, касающиеся быта народа, и здесь проявляется конкретность, историческая точность народной поэзии. В нее все больше проникают слова, обозначающие новые бытовые реалии. Из песен пореформенного времени можно узнать о том, что народ весьма охотно начинает пользоваться благами цивилизации — почтой, газетами, железной дорогой и т. д. Например, в одной из песен удобства железной дороги описываются так:

Там чугунная дорога,	Восемнадцать вагонов...
Произведена в Петербурге,	Через час, через два,
В три ряда железны шины,	А много времени через три
По ней бегают машины	Очутишься у Москвы!
	(Шишонко, с. 214)

Для жителей пореформенных деревень характерно усвоение «культурных привычек и потребностей»³⁶. В конце XIX в. во время спора о судьбах народного творчества раздавались голоса о «негармоничности», «чуждости» крестьянскому «умовоззрению» новых предметов, понятий, слов, оборотов речи, будто бы они «не вяжутся с бытовой обстановкой, с обыденной действительностью деревенского люда»³⁷. Однако не учитывая

³⁴ ГАСО, ф. р. 2266, оп. 1, ед. хр. 69, с. 100.

³⁵ Лазутин С. Г. Русские народные песни, с. 179—183.

³⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 576—577.

³⁷ Пермские губернские ведомости, 1881, № 83, с. 410.

лось, что «серые» жители деревни далеко не так серы... они невольно перенимают внешность и привычки от питерщиков, столичный свет косвенно проливается и на них »³⁸.

П. П. Ермаков отмечает, что на уральских заводах конца XIX — начала XX в. «чтение художественной литературы накладывало на молодежь отпечаток некоторой культурности. Появились новые запросы. Например, костюмы стали шить уже у портного. Вместо косовороток начали носить рубашки с отложными воротничками и галстуками, вместо сапог — штиблеты... В обращении с людьми, особенно с девушками... появилась деликатность»³⁹. Таким образом, жилище, одежда, привычки жителей деревень и заводов пореформенного времени не могли оставаться прежними, соответствующими старому жизненному укладу.

Новая песня свидетельствует о том, как под влиянием городской культуры, городской моды изменялись внешность и костюм молодежи. Песня весьма конкретна, исторически точна и в описании внешности героев. Перед нами реальный, конкретный человек определенной эпохи — капиталистической России конца XIX в. В уральских горнозаводских песнях герои представлены очень часто щеголями и франтами. Например, молодой человек мог выглядеть так:

Дорога на нем шинель,
.....
Золотые часы с камнями,
Алая лента со струями
Перебрызнута духами.

На манишке мелки складки,
На жилетке светлые
вставки,
В духах его головушка
учесанная.
(Попов, с. 144—145)

Хотя щеголеватость совсем необязательна в новой народной песне. Главное, что по новым деталям костюма можно судить о конкретном времени — второй половине XIX в. — бытования (или появления) песни.

Мамонька родимая,
Приведи мне писаря,
Писаря хорошего,
Голова учесана,

Помадой помазана,
Лентой перевязана,
Картузом
прикрытая⁴⁰.

Внешность и костюм девушки тоже не остались без изменений в новое время. Так, например, описывает героиня одной из песен внешний вид своей соперницы:

И чем она лучше,
Только ходит пободря.

³⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 577.

³⁹ Ермаков П. П. Воспоминания горнорабочего, с. 110.

⁴⁰ Пермские губернские ведомости, 1864, № 1, с. 5.

Носит форменну одежду,
Носит белые чулки
Во затяжку с медной пряжкой⁴¹.

Новая народная песня зафиксировала и такую характерную особенность общественной жизни горнозаводского Урала эпохи капитализма, как безграничная власть денег. Особенность эта проявляется повсеместно. В одной из песен молодой человек допускает возможность взяткой откупиться от рекрутства:

Хорош мальчик уродился,
Во солдаты жить годился,—
В молодые рекруточки!
«Я рекрутства не боюсь,
Были б деньги — откуплюся!»
(Шишонко, с. 258)

И опять новая народная песня исторически конкретна, потому что отражает конкретное жизненное явление. Характеризуя самоуправство волостных писарей, В. П. Бирюков описывает случай, когда крестьянка отдала местному писарю быка за то, чтобы ее сына не забирали в солдаты⁴². Такой же эпизод, характерный для уральской действительности того времени, есть в повести А. Коревановой: «Не знаю, кто научил бабушку найти вместо отца заместителя. Такого человека нашли. Чтобы расплатиться с ним, отцу и бабушке пришлось продать корову, лошадь и одежду. Но и этого не хватило. Пришлось еще дать денег — взяли их у кого-то под залог дома. Мало того, заместитель отца долгое время оставался еще дома и очень злоупотреблял своим положением. Он частенько появлялся у нас и кричал отцу: «Угощай, Гаврила Федорович! А то не пойду в солдаты!» Очень трудно пришлось тогда отцу. Работал день и ночь. Часть дома отломали, сарай продали, и все же отец не мог заполнить изъян. Семья наша впала в бедность, почти в нищету»⁴³.

Устраивая свою личную судьбу, герои новых песен проявляют известную меркантильность. Так, выбирая жениха, придираясь и капризная, девушка предъявляет ему самые различные требования:

Что мещанска молодежь,—
Хуже, гаже не найдешь,
Все табачик наголо,
Глядеть не на кого.
.
.
.
.
.
Любить некого.

По три денежки дарят,
По три годичка корят.
.
.
.
Покчинска молодежь,—
Лучше, краше не найдешь.
(Попов, с. 167—168)

⁴¹ Зап. УОЛЕ, т. 15, вып. 1, с. 80.

⁴² См.: ГАСО, ф. р. 2266, оп. 1, ед. хр. 229, с. 187.

⁴³ Кореванова А. Моя жизнь. М., 1938, с. 16.

«Покчинска молодежь» хороша и потому, что «по пяти рублей дарят, ничего не говорят», к тому же «поцелуем наградят».

Традиционная народная песня в передаче содержания (как правило, очень эмоционального, лиричного) сохраняла неторопливость, спокойную задушевность. Чувства и переживания героев романсных песен передаются подчеркнуто взволнованно, откровенно:

Вспомни, вспомни, любезная,
Нашу прежнюю любовь:
Вспомни, как с тобою
Темны ночи погуливали
Да любовные речи сказывали.
(Шишонко, с. 218)

Речь героев народных романсов порой отличается манерностью, наивной изысканностью выражений:

Я тобою буду довольна,
Прекратишь ты жизнь мою!
(Шишонко, с. 305)

В этой манерности речи героев довольно часто происходит смешение новых для народа книжных слов и диалектной речи, просторечия:

Ты, душа моя, Раскатюша, Извещай свою любовь! Я любил Катюшу Целых три годочка —	За кротость и смиренство, И прелестную любовь, Но во нынешнем годочке Спокидать ее хочу. (Шишонко, с. 285)
---	--

Со стороны языка любовные песни конца XIX — начала XX в. продолжают и развивают тенденцию, появившуюся уже в народной поэзии конца XVIII в. Эта тенденция была обусловлена общим процессом сближения фольклорной и литературной поэзии с живой разговорной речью. В романсах она проявляется в том, что наряду с элементами разговорного языка и книжной речи в них употребляются штампованные выражения, гармонически бедные, подчас вульгарные, однолинейные фразы: «я милого любила, такого подлеца»; «мой злой мучитель»; «коварный соблазнитель» и т. д.

Представляется, что повышенная чувствительность, мелодраматичность появилась в романсах под влиянием традиции сентименталистской и романтической поэзии. Необычайный, загадочный мир поэзии сентименталистов и романтиков был привлекателен для читателя из народной среды, жизнь которого

была тяжела, неустроена, эмоционально бедна. Он пытался воспроизвести элементы нового мира в своем поэтическом творчестве, стараясь подобным образом компенсировать отсутствие ярких чувств, переживаний в своей повседневной жизни. Именно под влиянием этих двух течений поэзии в народном романсе появляется следующая лексика: «могилы», «кусты сирени», «кинжалы», «соловьи», «розы» и т. п.

Интересна судьба стихотворений, попавших в народную среду. Многие из них изменялись до такой степени, что получалось самостоятельное народное стихотворение. Подобный процесс, например, произошел со стихотворением Ф. Глинки «Заваянные следы»⁴⁴, народный вариант которого есть в сборнике В. Н. Шишонко (с. 92).

Фольклорный вариант стихотворения, имеющийся в этом сборнике, хорошо сохранил основное содержание авторского стихотворения. Однако со стороны поэтики авторский вариант существенно переработан. Представляется, что в этом варианте наиболее интересна трансформация книжной, авторской строфы в народную.

Так, если в стихотворении Ф. Глинки представлено классическое литературное четверостишие:

Над серебряной рекой,
На златом песочке
Долго девы молодой
Я берег следочки.

В народном варианте сохраняется ритмическая организация стихотворения путем разделения авторской строфы, повторения второй строки и четвертой и включения дополнительного народного припева в третью строку:

С по серебряной воде,	Ай да люли, ай люли,
С желту песочку,	Молодец удалый!
Ай да люли, ай люли,	Он ходил и искал
С по желту песочку!	Девичий следочек,
Тут ходил, гулял	Ай да люли, ай люли,
Молодец удалый,	Девичий следочек!
	(Шишонко, с. 92)

В поэтический стиль народного романса также переходит традиционный композиционно-поэтический прием старой песни — художественный параллелизм. Его функция символическо-реальной ассоциации в ряде новых песен сохраняется и придает им особую задушевность и выразительность:

⁴⁴ О фольклорных вариантах стихотворения Ф. Глинки см.: *Грибушин И. И.* «Заваянные следы» Федора Глинки в уральском песенном фольклоре. — В кн.: *Фольклор Урала*. Свердловск, 1977, с. 53—61.

Ты расти, расти, рябинка,
Расти, не шатайся.
Да ты живи, моя милая,
Живи, не печалься!

(Шишонко, с. 116)

В использовании художественно-выразительных эпитетов в поэтике новых любовных песен наметился тот же процесс, что и в семейно-бытовых. Изобразительные эпитеты начинают активно заменяться выразительными, что также было следствием стремления к реалистичности новых песен. Эпитеты во многом свидетельствуют об изменении отношения народа к изображаемому персонажу. Так, если в семейно-бытовой песне нового времени вместо «свекора-батьюшки» и «брatца-деверя» появляются «свекор-батька» и «деверилко-братец», то появление новых экспрессивно-оценочных эпитетов в романсах еще более закономерно и объяснимо.

В эпитете романса чрезвычайно активизируется выразительная функция, приобретающая социальную направленность: «лакей-подлец», «злой мучитель», «проклятая сторона», «распроклятый город Шадринск» и т. д.

Таким образом, романс с его тенденцией к индивидуализации образного воплощения существенно изменяет принципы изображения человека в фольклорной лирике. Песенные материалы горнозаводского Урала конца XIX — начала XX в. позволяют говорить о большей активности жизненной позиции героев народного романса в сравнении с героями традиционной песни.

Песня-романс тесно связана с исторической действительностью тех десятилетий. Она отразила характерные процессы общественной жизни пореформенного времени: миграцию населения, сложное отношение народа к городской жизни, городской работе (идеализация этой жизни быстро уступает место критическому осмыслению ее противоречий), рост общего культурного уровня трудового народа (в частности, стремление овладеть грамотой для изменения социального положения), заметный рост настроения социального реванша (весьма распространена сюжетная коллизия, основанная на противопоставлении богатства и бедности). В песне-романсе изменяется образная система. Песня-романс вбирает в себя социально-профессиональные представления горнозаводского населения, следствием чего является обновление системы персонажей (к примеру, заводской писарь, молодой караульщик, служанка и т. д.).

Изображение человека в песне-романсе изменяется по сравнению с традиционной любовной песней: герой (героиня) активно отстаивает свое право на любовь, борется за любовь, а если любовь почему-либо не состоялась, действует весьма

решительно, бескомпромиссно, утверждая этим значительность своего чувства.

В целом песня-романс является таким жанром фольклора, который дает представление об активизации процессов в народном песнетворчестве конца XIX — начала XX в. и смене традиций под влиянием новых жизненных условий, когда постепенно на смену традиционной (крестьянской) песне приходит новая (городская, рабочая).

Н. И. ХОХЛОВА
Уральская консерватория

О музыкальном складе причитаний тагильских заводов

Как известно, заселение Урала русскими активизировалось в конце XVII — начале XVIII в. в связи с возникновением и развитием здесь горнозаводской промышленности. Вокруг заводов образовывались поселки, которые становились очагами промышленности и культуры. Население их складывалось главным образом за счет крестьян, пришедших добровольно из центра или вывезенных насильно на Урал заводоладельцами из разных областей России. Таким образом, на Урале сложился целый ряд районов, отличающихся друг от друга условиями и временем заселения, национальным и социальным составом жителей, а следовательно — и особенностями музыкального фольклора. Поэтому представляется целесообразным изучать фольклор Урала по территориальным зонам, характеризующимся общностью вышеназванных признаков.

В качестве одной из таких музыкально-этнических зон можно выделить район тагильских заводов. Он включает в себя ряд населенных пунктов Пригородного района Свердловской области, принадлежавших в прошлом демидовским заводам, прежде всего Черноисточинск, Висим, Висимо-Уткинск. В них народно-песенная традиция представлена наиболее полно и ярко. Кроме того, она проявляется также в селах Елизаветинское, Уралец, Малые Галашки, Сулем, Усть-Утка. Большинство заводов интересующего нас района были основаны примерно в одно и то же время (20—30-е гг. XVIII в.): Нижнетагильский в 1722—1724 гг., Черноисточинский в 1728 г., Висимо-Шайтанский в 1735 г. (по другим источникам 1741 г.) Несколько позднее возник Висимо-Уткинский завод (1771 г.).

Социальный состав рабочих всех демидовских заводов был в целом одинаков. Это были раскольники, составлявшие значительный процент горнозаводского населения, беглые (из центральных губерний) и приписные крестьяне, рекруты, ссыльные, покупные крестьяне, квалифицированные рабочие со старых